Historia de la literatura argentina

64 La literatura después de las vanguardias IV

Isidoro Blaisten
Fernando Sorrentino
Ana María Shua
Marcelo Birmajer
Vlady Kociancich
Hebe Uhart
Miguel Briante
Gerardo Goloboff
Juan Forn
Rodolfo Fogwill
Antonio Dal Masseto
Alan Pauls
Germán García
Carlos Chernov
Eduardo Belgrano Rawson



Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12



Introducción a la esperanza,
de Luis Felipe Noé (óleo, 1983)

Dirección general de colecciones de historia
de Página/12: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires
Directora: Profesora Silvina Marsimian
Redactoras:
Profesora Paula Croci
Profesora María Inés González
Profesora Silvina Marsimian
Profesora Sylvia Nogueira

Auxiliares de investigación:
Profesores Karin Grammatico y Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

Colaboró: Agustín Menéndez

Colaboración Especial:
Eduardo N. Acera

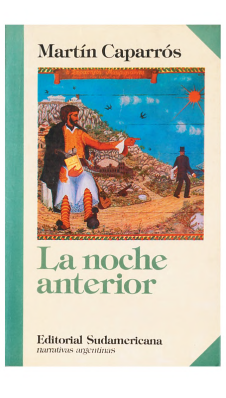
ISBN Tomo III: 987-503-412-6
ISBN de la obra completa: 987-503-390-1

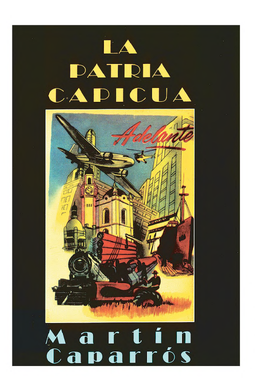
En tapa: Ilustración
aparecida en
la revista *Lyra*

La literatura después de las vanguardias IV

Babel de narradores

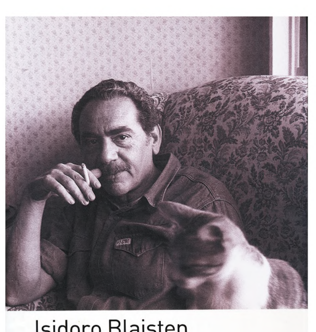
La continuidad de las crisis económicas, una vez terminado el Proceso; editoriales argentinas absorbidas por multinacionales y multimedia; condenas, indultos e intentos de poner punto final al pasado con decretos y leyes, conforman el complejo marco de la narrativa argentina de las dos últimas décadas del siglo XX. El deber de iluminar la memoria colectiva y la crítica del presente es una herencia asumida y cuestionada a la vez. Episodios como la guerra de Malvinas no dejan de contarse: Fogwill la noveló casi al mismo tiempo que los medios masivos emitían "informes" sobre la lucha, desmentidos después por la derrota; a mediados de los '90, *La flor azteca* de Gustavo Nielsen o *Latas de cerveza en el Río de la Plata* de Jorge Stamadianos describen odiseas de jóvenes de clase media, desintegrados por esa guerra; en 1998, *Las islas* de Gamerro retoma la tragedia; Graciela Speranza y Fernando Cittadini reeditan en 2005 su *Partes de guerra. Malvinas 1982,* que articula testimonios de combatientes, acallados por difusas órdenes oficiales o angustias confinadas en pesadillas. Durante los '80, mientras Piglia y Saer alcanzan la consagración que la dictadura había trabado y otros, como Belgrano Rawson, Kociancich, Uhart o Briante, desarrollan su narrativa, la generación más joven va entrenándose. Martín Caparrós junto a Daniel Guebel, Jorge Dorio, Alan Pauls y Sergio Chejfec fueron redactores de *Tiempo Cultura*, suplemento del diario *Tiempo Argentino* (1982-1986). Se ocupaban de las vanguardias estéticas y políticas e,





Tapas de *La noche anterior* y *La patria capicúa,* de Martín Caparrós

"impertinentes", yuxtaponían discursos generalmente alejados entre sí, textos teóricos y lunfardos populares, por caso. Trasponían los límites de la comunicación entre intelectuales y, en circuitos más masivos, criticaban la relación entre literatura y política que se había instalado más firme desde los '60 y los '70: "Vivir a costas de ese 'compromiso' es la gran estafa de la que sigue viviendo la generación de cuarenta años para arriba", dice en 1987 el grupo Shanghai, también conformado por Caparrós, que publica una especie de manifiesto en *Página/12* y en la revista *El Periodista*. Percibidos como "dandies de izquierda", por ejemplo por marxistas en la revista *Fin de siglo*, miembros de Shangai continúan su tarea en *Babel*, publicación que abre líneas de debate más allá de espacios académicos. Indagan el presente, sus raíces en pasados inmediatos o más lejanos, el discurso histórico y el periodístico; publican *El fin de la historia* de Fukuyama, seguido de ensayos críticos. Caparrós subraya el vacío, el desierto, un nuevo exotismo como símbolos y rasgos del extrañamiento que persiguen él y Aira, Laiseca, Guebel o Pauls. Otras tendencias narrativas optan por crear miradas críticas sobre la realidad o la tradición histórica y literaria a través del humor, que adquiere diferentes tonos con caricaturas, sátiras, crónicas. El non-fiction se sostiene con novelas como *El petiso orejudo* de María Moreno. Sigue desenvolviéndose en los '90 la literatura de anticipación, más o menos próxima a la ciencia ficción, pero generalmente proyectada sobre la política. Estas propuestas, que no agotan la narrativa argentina actual, no tienen fronteras excluyentes. Puede practicarlas un mismo escritor y establecen puntos de contacto alrededor de la difícil tarea de narrar entre autores de diferentes edades: así, en la de anticipación, los '90 cuentan, por ejemplo, con *Las repúblicas* de Gorodischer, *El aire* de Chejfec, *Planet* de Sergio Bizzio o *2058, en la Corte de Eutopía*, de Pablo Urbanyi. Mientras se consagran figuras como Fogwill, nuevas generaciones juegan con las leyes del mercado para difundir sus relatos: Miguel Vitagliano, Marcelo Figueras, Pablo De Santis, Eduardo Muslip, Guillermo Martínez son algunos de ellos.





Tapas de *Cuando éramos felices* y del volumen que reúne los cuentos de Isidoro Blaisten

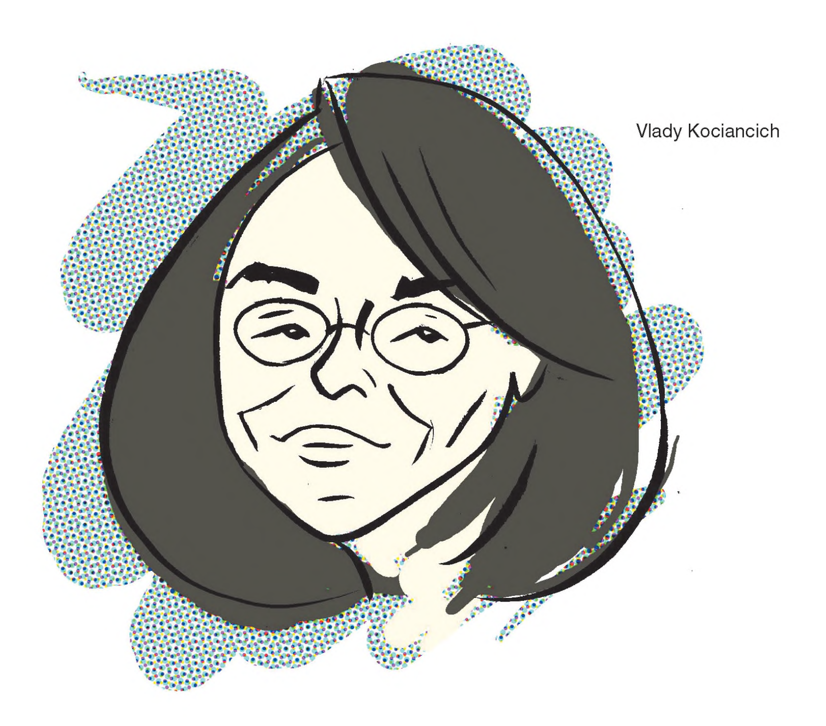
Humor registrado

"Hubiera querido ser un príncipe lituano, pero no soy más que un mersón de San Juan y Boedo", explicó con sorna Isidoro Blaisten (Concordia, 1933- 2004), en una entrevista en la que le preguntaron sobre la clase social a la que pertenecía. Agregó que siempre lo habían apasionado los avatares de la clase media, a quien convirtió en tema de varios de sus relatos, como "El tío Facundo", "La sed" y "A mí nunca me dejaban hablar", donde la muestra "con miedo a perder lo mucho o poco que tiene" y en la posición del "judío errante", entre la aristocracia –a un paso de sus modas y *tics* –y la clase obrera –sin tales aspiraciones–. Fotógrafo de plaza, vendedor de bromuros colorados, corredor de un aparato vibromasajeador y librero en una galería en Boedo –prácticamente intransitada pero que recibía la visita de muchos intelectuales amigos–, Blaisten escribió, siendo joven, libros de poesía –género que abandonó, quizá por inhibición al considerarlo muy por encima de toda literatura–. Se dedicó, entonces, al cuento: "No sé si el cuento es una manera de vivir como la poesía, pero sé que escribir cuentos es una manera de mirar". Traducidas al inglés, francés, alemán, griego y serbio, sus colecciones conquistaron varias e importantes distinciones; entre ellas, se destacan especialmente *El mago* (1974), *Dublín al sur* (1980), *Cerrado por melancolía* (1981), *Al acecho* (1995). Escribió, además, una única novela, *Voces en la noche* (2004), publicada el mismo mes y año de su muerte. Por otra parte, alcanzaron gran difusión sus artículos de costumbres aparecidos en periódicos como *La Nación*, particularmente los dedicados al hablar cotidiano de los argentinos y del porteño: "El porteño le teme más al ridículo que al fracaso –comenta–. Por eso es torvo, envarado y reticente. Cuando entra en un bar elige la mesa de la ventana, o la de la pared, nunca la que está en el medio del salón. Es un hombre interior que da vuelta su lenguaje cuando quiere cambiarle el sentido. (...) Un amigo puede ser capaz de una ruindad. 'El amigo que es amigo siempre y cuando le convenga...'. En cambio, el *gomía* es fiel, nunca traiciona". En correlación con el costumbrismo, Blaisten cultiva un género que cruza la narrativa y el ensayo, como las notas autobiográficas y de opinión sobre literatura, sobre el dolor, la locura, el amor o la muerte, en su afamado *Anti- Conferencias* (1983) y en *Cuando éramos felices* (1992). Cuando se intentó catalogar a Blaisten como "humorista", él debió insistir en que no se proponía divertir a nadie. Para él, el humor "es subversivo, descolocado y ambiguo". De la misma forma que Cortázar (en *Historias de cronopios y de famas*), Blaisten parece entender el humor no como simple entretenimiento sino como la posibilidad que tiene el hombre de distanciarse de la realidad para mirarla profunda y críticamente, pero sin la afectación que conlleva el tono serio y solemne. "El humor absurdo es una especie de ordenamiento de la realidad, aunque más que realidad deberíamos decir irrealidad. La realidad es absurda, no el humor", asevera el autor, con lo que confirma cierta tendencia suya a la configuración de relatos en los que prima un narrador que se "distancia" de los hechos trágicos que cuenta y, por lo mismo, atenúa su dramatismo existencial ("La salvación", *Dublín al sur*) o intensifica, a través de la hipérbole, la condición "absurda" de las situaciones vividas por los personajes. Son ejemplo de esto último cuentos como "La felicidad" y "La sed" *(Dublín al sur)*, en los que se aprecia una atmósfera, en principio, realista pero progresivamente enrarecida por las conductas repetidamente inusuales de los personajes, que conducen a la presencia del disparate y a la instalación de un mundo paralelo en el que pasan "cosas raras", con un tono que alterna entre la ironía y lo socarrón. Tienen su punto de contacto con la narrativa de Fernando Sorrentino: por ejemplo, con "El espíritu de emulación" (*Imperios y servidumbres*, 1972), que relata la competencia

que se desata entre consorcistas de un edificio por ver quién, sucesivamente, adquiere y alberga al animal más sorprendente (una araña *licosa pampeana*, un escorpión, un varano, un oso hormiguero, un leopardo, una boa anaconda, hasta un hipopótamo) o con el cuento "En defensa propia" (libro homónimo, 1982), en el que la rivalidad se establece entre dos matrimonios vecinos que se retribuyen amabilidades e intercambian regalos insólitos (un caballo, una motocicleta, un automóvil, un ómnibus, hasta un tren). Por otra parte, relatos de *Imperios y servidumbres*, de narrador en primera persona, revelan marcas obsesivas que caracterizan a los personajes comprometidos en situaciones faltas de sentido (*nonsense*) pero que no se observan como ilógicas y que –según el título de la colección– pueden ser leídas como una sátira de la realidad o próximas al onirismo. Por ejemplo, "Existe un hombre que tiene la costumbre de pegarme con un paraguas en la cabeza", sobre una persona de traje gris que "mecánica e indiferentemente" persigue al narrador, propinándole paraguazos indoloros pero "infinitamente molestos" o "Un vecino tonto", que presenta un personaje eclipsado por su oponente y perseguidor: el narrador mucho más ocurrente, gracioso, inteligente y sagaz que él. La atmósfera asfixiante sugerida en estos cuentos se amplifica en otros de Sorrentino, como "Cuaderno del ingeniero Sismondi", en *El rigor de las desdichas* (1994), que construye la trama en laberinto.

En la misma perspectiva del humor de Blaisten, distante respecto de la realidad pero a la que comenta y contra la que alcanza a disparar críticas aunque con sordina, se ubica Ana María Shúa (Buenos Aires, 1951). Es conocida por su novela *Los amores de Laurita* (1984), donde aborda, sin prejuicios, el papel de la mujer y sus relaciones sentimentales ("Curiosamente –dice la escritora en una entrevista de Rhonda Buchanan–, mientras en la Argentina todos los comentarios se centraron en la cuestión del mundo femenino y se lo consideró un libro realista –fue, incluso, muy cuestionado por agrupaciones feministas a causa del papel pasivo de la protagonista–, en Alemania el libro fue interpretado como una visión satírica de la sociedad machista") y por el desarrollo del microrrelato –género que, según define Shúa, emparentado con la literatura oral, limita, por un lado, con la poesía y, por otro, con el chiste y tiene una tradición en la Argentina representada por Borges, Bioy, Denevi, Cortázar, Anderson Imbert–, el que practica en *La sueñera* (1984), *Casa de geishas* (1992) y *Botánica del caos* (2000). *El marido argentino promedio* (1991), producto de diez años de trabajo, incluye mayormente notas sobre el tema femenino (la "cría" de un marido, de los hijos, el cuidado del físico, su rutina), originariamente publicadas en medios de diversa índole, como *Clarín*, *Vosotras*, *Página/12*. Shúa lo considera un libro de ensayo humorístico en el que se cruzan narración y argumentación en torno de hábitos de la vida cotidiana. "El humor es (...) parte de la mirada que echo sobre el mundo. Mis cuentos brevísimos, por ejemplo, también son humorísticos en su mayor parte y no tienen que ver con costumbres sino con ciertas volteretas del lenguaje, cierto juego con lo inesperado. Es que, además de ser trágica, la condición humana también es muy cómica. El universo es un lugar francamente ridículo". Marcelo Birmajer (Buenos Aires, 1966), cultivador de literatura infanto-juvenil como Sorrentino y Shúa, trabajó en distintos medios periodísticos (*Fierro, Clarín, Página/12, Página/30*) que lo pusieron en contacto con la realidad de la que extrajo, según señaló, "materia prima para contar historias". *Ser humano y otras desgracias* (1997) –compilación de textos de humor aparecidos en el Suplemento "Sátira/12"– aborda, como en los casos de Blaisten o Shúa, la problemática de la clase media y replantea su "sentido común".

Ana María Shua



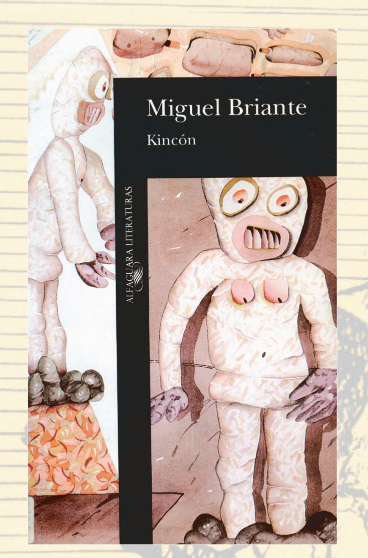
Vlady Kociancich

Escritoras secretas

Autores que han creado, durante años, una sólida obra, se hacen oír en los ámbitos académicos y culturales y han logrado mayor número de publicaciones y lectores recién hacia fines del siglo XX. Entre ellos, Vlady Kociancich (Buenos Aires, 1941) y Eve Uhart (Moreno, 1936). Kociancich –también periodista, crítica y traductora– ha estado ausente del canon universitario. Una paradoja, pues fue en esos claustros, muy joven, alumna dilecta de anglosajón de Borges, quien la incorporó a sus veladas literarias con Bioy y S. Ocampo, a pesar de la diferencia de edad y trayectoria. Profusamente editada en Europa, obtuvo premios nacionales e internacionales. Sin embargo, su visibilidad local no ha estado a la altura de este recorrido. Novelas como *La octava maravilla* (1982), *Los Bajos del Temor* (1992) y *Amores sicilianos* (2005); sus libros de cuentos *El templo de las mujeres* (1996) y *Cuando leas esta carta* (1998) conforman una trama donde, con sesgo autobiográfico, se plasman itinerarios europeos que Kociancich transitó como redactora en revistas turísticas y pertinaz viajera. Reniega de haber quedado encasillada en la "literatura fantástica", a partir del prólogo que Bioy escribiera a su primera novela: "Una construcción lógica, posible pero prodigiosa, una aventura de la imaginación filosófica". Allí se suceden juegos de dobles espaciales: Buenos Aires y Berlín se fusionan en pesadillas y alucinaciones, operan como espejos recíprocos fuera del espacio y el tiempo reales por los que se mueve el viajero. *Amores sicilianos* se desplaza de Sicilia a Buenos Aires y de la época de Di Lampedusa (1896-1957) a la actualidad, uniendo vivos y muertos y recuperando literalmente el pasado, en el presente de la escritura literaria. La autora polemiza también con la *crítica de género*: en la carta pública "Un asombro angustioso" (1989), responde a una invitación a un congreso de literatura femenina: "¿Existe la literatura femenina? (...) No sé por qué intuyo que la casa que se me destina por sexo es más chica. (...) Porque la pregunta (...) es sólo triste recordatorio del papel secundario de las mujeres que escribimos. (...) Circunscribe la imaginación de las escritoras a temas que, tal como lo presupone el prejuicio, sólo son propios de mujeres. (...) No he visto en ningún congreso de escritores una mesa sobre el tema '¿Existe la literatura masculina?'".

Eve Uhart, profesora de filosofía, lleva una travesía más extensa: cuentística –*Gente de la casa rosa* (1970), *La elevación de Maruja* (1973), *El budín esponjoso* (1977), *Guiando la hiedra* (1997), *Señorita* (1999) y *Del cielo a casa* (2003)– y novelística –*Camilo asciende* (1987), *Memorias de un pigmeo* (1992) y *Mudanzas* (1995)–. En sus páginas, observadores insignificantes miran morosamente lo que los rodea, con un ojo extrañado desde el cual rememoran escenas del pasado, que irrumpe en el presente naturalizado con la fuerza de un desplazamiento del sentido y un cambio en el nivel de lengua y la interferencia de la palabra infantil. Los saberes femeninos acuñados durante siglos se resignifican. El "lugar común" es invocado para hacerle decir "otra cosa", con una sutileza que no anula el saber que contiene: lo supera, lo amplía, lo vuelve motor narrativo: la frase "No hay nada como la casa de uno", por caso, es eje de *Mudanzas*. En relación con *Memorias de un pigmeo* de Uhart, Vitagliano alude a la técnica de este pueblo para cazar elefantes, acometiéndolos entre muchos hasta derrotarlos: una poética sobre el poder de los débiles afincado en el accionar sutil; una escritura demoledora de lo real sin haber apelado nunca a lenguajes ruidosos; un estilo que la hizo pasar desapercibida al punto de que hasta hace poco su obra era, según Gandolfo, de "un anonimato casi perfecto". "Lo que menos me gusta es [que me llamen] minimalista y *naïf*", confiesa. Por su obra silenciosa pero potente; por su mirada desviada sobre lo cotidiano y "minúsculo"; por su pupila infantil para reeditar el mundo adulto, Uhart se asocia a S. Ocampo y su escritor predilecto, Felisberto Hernández.

Miguel Briante



Tapa de *Kincón,* de Miguel Briante

Memoria poética y crítica

"Miguel Briante nació en General Belgrano [en 1945] y, aunque a los nueve años ya vivía en la Capital Federal, el río Salado, el Club Social, el Rotary, la intendencia, las calles y las gentes de ese pueblo bonaerense continuaron siendo las escenografías y los personajes de sus relatos. Regresaba a General Belgrano una y otra vez, acaso a la búsqueda de nuevos asuntos o, quizá, para encontrar la respuesta a alguna oscura pregunta que no dejaba de formularse. A General Belgrano fue a morir en el verano del año 1995", comenta Vicente Battista en una reseña de 2002. Se trata de un pueblo donde los ricos crían y engordan ganado vacuno y cultivan el campo, mientras los "locos" y "desesperados" circulan hasta ser capturados por la narrativa de Briante, quien los convierte en protagonistas de su primer libro de cuentos, *Las hamacas voladoras* (1964); una única novela, *Kincón* (1975) y otros dos libros de relatos, *Hombre en la orilla* (1968) y *Ley de juego* (1983). La evocación nostálgica que recrean sus relatos y un estilo poético, que contribuyen a crear un clima de honda melancolía, no obstaculizan sin embargo la punzante crítica que subyace en las historias de seres menudos que luchan contra el estado de cosas abrumante de una sociedad rígida y sin contemplaciones. Los contrastes de clases, el maltrato a los más débiles, el aferrarse a las costumbres, la división entre los lugareños y los forasteros, entre los pueblerinos y "los de la capital", la inocencia o la desconfianza de la gente son temas recurrentes resueltos en una prosa elegante pero que no evade el juego de tonos y registros diferentes. Periodista y crítico de arte (en *Confirmado*, *Primera Plana*, *Panorama*, *La Opinión* y *Tiempo Argentino*, y como encargado de artes plásticas en *Página/12*), Briante fue también asesor y director del Centro Cultural Recoleta en los primeros años de los '90. Sus artículos periodísticos están compilados en *Desde este mundo. Antología periodística 1968-1995* (2004).

Gerardo Goloboff (Carlos Casares, 1939), poeta, crítico literario y novelista, vivió largo tiempo en el exilio en Francia y, desde hace años, reside en ambos países alternativamente. Arribó a Toulouse con su primera novela terminada, *Caballos por el fondo de los ojos* (1976), donde se inicia la saga novelística de Algarrobos, un pueblo de ficción que recuerda el suyo de origen. Allí se habla de los antepasados, de política, de su nombre. Su apellido –Golubof, Golub, que en todas las lenguas eslavas quiere decir "paloma"– sirvió como disparador para su siguiente novela: *El criador de palomas* (1984). Es la historia de un muchacho que a eso se dedica en Algarrobos, a través del recuerdo de adulto. Como en Briante, la memoria es hilo conductor de sucesos embebidos de una atmósfera poética. En el relato, algunos animales empiezan a morir asesinados violentamente. Las aves, que representaban para el niño la infancia, el amor, la pureza le hacen conocer también la muerte y la crueldad: "Con ella –confiesa el autor–, me propuse escribir una novela que reflejara la feminidad asesinada en la Argentina en la época de la dictadura (...). Tuve algunas cosas conscientes: dar a entender que hubo tortura, porque el pibe sueña una tortura de una paloma". Se cruza de manera no ostensible el contexto de adulto, desde el que se elabora el recuerdo, y que aparece sacudido por experiencias de represión y ausencia: "Vengo de no sé dónde, pero muy lejos es, seguro (...). Lo que sí sé es que la edad golpeó sobre nosotros de manera salvaje. Poco de lo que hubo queda, y poco, poco, queda".

La saga de Algarrobos se continúa en *La luna que cae* (1989), *El soñador de Smith* (1990) y *Comuna verdad* (1998). Morosidad, detenimiento en las percepciones, musicalidad del lenguaje y registro poético; importancia del fluir temporal; textos en el borde entre lo narrativo y lo lírico, para Goloboff, "toda escritura es poética".

> "Clandestina, la lengua de Briante se habla en los márgenes literarios, que son los geográficos, donde se anclan sus relatos, en las afueras del pueblo, en la orilla del río. Es la lengua de los desposeídos apartados de la moral y las buenas costumbres burguesas."
> Guillermo Saccomanno

Juan Forn

La tierra elegida

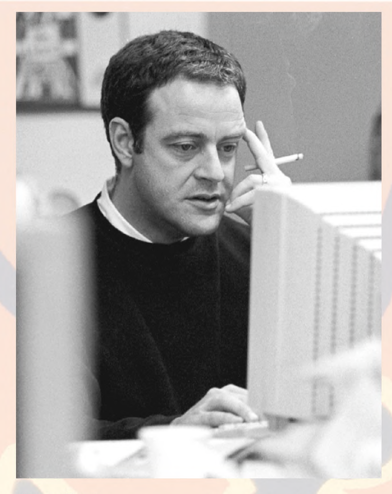
emecé cruz del sur

RECORRIDO

Un buscador de historias

EDUARDO N. ACERA

Juan Forn (Buenos Aires, 1959), narrador, ensayista y traductor, fue director del suplemento "Radar" de *Página/12* y, durante 15 años, trabajó para distintas editoriales. Su obra narrativa se compone de las novelas *Corazones* (1987), *Frivolidad* (1995) y *Puras mentiras* (2001) y el libro de cuentos *Nadar de noche* (1991). Su última obra, *La tierra elegida* (2004), es una serie de relatos periodísticos seleccionados de entre los publicados en "Radar". La estrategia de Forn se basa en contar las pequeñas historias que constituyen una gran historia y la técnica consiste en hacerlo de atrás para adelante, partiendo siempre de un final preestablecido. "Los desvelos cotidianos de cada uno de nosotros, nuestras pequeñas historias, conforman la historia del lugar donde vivimos. Y así se construye la Historia, generación tras generación: cómo contamos la historia, cómo escuchamos la historia que nos cuentan". Su búsqueda se basa en descubrir y develar lo oculto de un determinado acontecimiento: "Mi *ars* poética se centra en buscar la historia oculta entre los pliegues". Define la literatura como una "religión politeísta" y se ubica frente a ella como un lector apasionado que aspira a encontrar una fluidez narrativa tal que le permita poder contarlo todo: "Porque historias hay en todas partes: debajo de cada piedra que levantás hay una historia". Para entender la génesis de ese proyecto de escritura, es importante saber que su formación como escritor comenzó en los '80 con la lectura de Henry Miller y Cortázar. Este último lo llevó al descubrimiento de Arlt y Marechal, camino que continuó con Borges, Onetti, Rulfo y los cuentistas del '60 en adelante, sobre todo Abelardo Castillo, Briante y Piglia. Miller lo inició en Fitzgerald, Hemingway y Faulkner, y luego siguió con Tolstoi, Dostoievski, Chejov y Babel. Todos influyeron sobre su estilo. Finalmente, la obligación de escribir para "Radar" lo acercó a la literatura japonesa y de Europa Central y a zonas limítrofes de la literatura como el ensayo sobre arquitectura, plástica o fotografía. *La tierra elegida* es un texto compuesto por 27 relatos, unidos entre sí por el desentrañamiento de las historias que conforman otras historias. Generalmente, a partir de una figura o hecho que cobró notoriedad, Forn trabaja los pormenores que ocasionaron que esas figuras y hechos fueran posibles. Ejemplo es el rastreo que hace, en "En el nombre del padre", de la obra de Augusto Ferrari como constructor y decorador de conocidos templos católicos, tanto de Buenos Aires como del interior del país. El relato comienza en la muestra que preparaba sobre él su hijo León, el artista plástico que cuestiona la iconografía católica. El tema predominante en general en los relatos es la literatura pero también se ocupa de pintura, música, arquitectura, cine y hasta de arte culinario y yudo. Centra cada relato en la obra de un personaje y dirige el interés del lector hacia los aspectos ocultos y misteriosos que le permitieron a ese personaje llegar a la culminación de la misma. El ordenamiento de los textos responde a una coherencia interna de la obra que le da unidad y sentido. Así puede verse en la simetría temática entre los textos de apertura y cierre: los dos cuentan historias de japoneses; y en el entrecruzamiento progresivo que realiza con experiencias personales para llegar, en el último relato, a contar un hecho familiar que probablemente, según el mismo Forn, sea el punto de partida de una próxima obra. Otros de sus trabajos de ficción coinciden con la organización de *La tierra elegida* en cuanto a su estructura temática circular. Su primera novela, *Corazones*, se basa en el recuerdo de su fallecido abuelo paterno y el tema de la novela que actualmente está escribiendo se relaciona con un episodio de la vida de un bisabuelo en Japón. En este ordenamiento vuelve a aparecer el contador de historias, que desentrañan y explican su propia historia.



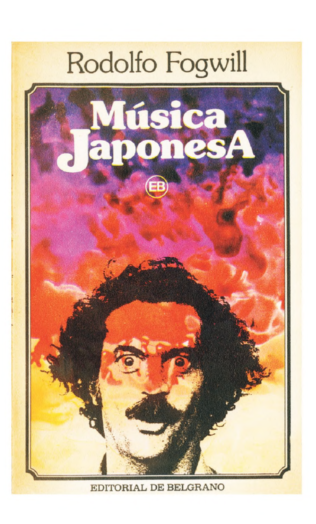
Juan Forn



Tapa para una edición de *Corazones*, de Juan Forn

Tapas de la novela *Los Pichy-cyegos* y de *Música japonesa,* de Rodolfo Fogwill

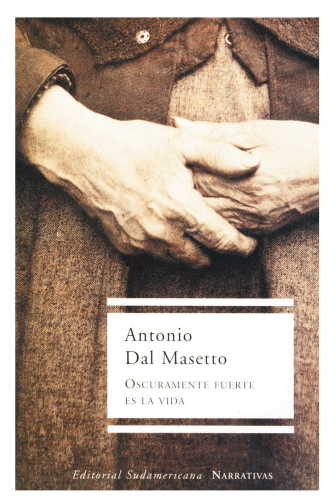




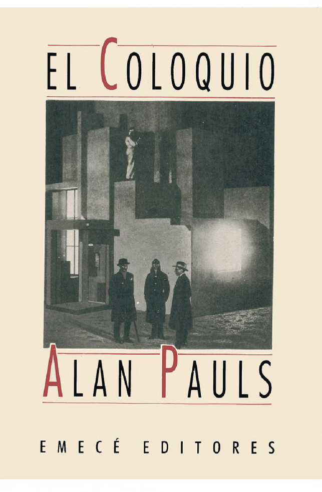
Tábano de la sociedad

Rodolfo Enrique Fogwill (Buenos Aires, 1941) se presenta con frecuencia solo con su apellido, porque "yo quería ocupar un lugar como Sócrates o Hegel. ¿Quién dice Guillermo Federico Hegel?". Fogwill suele producir gestos escandalosos o frívolos. Sociólogo, publicista, sintetizó su representación como provocador violento en un logotipo que lo muestra con el pelo revuelto y ojos desorbitados, bien distinto de las poses que suelen tomar los escritores en su iconografía. Sus modos pueden despistar a quienes se queden en ellos sin acceder al clasicismo de Fogwill, menos parricida de lo que parece en una primera lectura. Su cuento "Help a él", de *Pájaros de la cabeza* (1985), reescribe "El aleph" de Borges, a propósito de los celos por una mujer. Lo ubica en un ambiente de cocaína, pornografía y escatología pero, cuando el autor hoy juzga ese trabajo, piensa que "El aleph" es mejor, en tanto el conflicto tradicional del amor pierde protagonismo en el contexto de época que le asigna "Help a él". Como Borges, Fogwill reedita y reelabora sus textos: así, por caso, la oración que abre el cuento "Muchacha punk", en su primera publicación en *Ejércitos imaginarios* (1983), desaparece cuando el autor reubica ese mismo cuento en la antología *Muchacha punk* (1992). En una producción amplia y variada, no faltan críticos que teman que *Los Pichy-ciegos. Visiones de una batalla subterránea* (1983), novela sobre la guerra de Malvinas, que reeditó en 1994 como *Los pichiciegos*, resulte lo más reconocido de su obra. Pero Fogwill, aunque espera superarse con los escritos que está planeando, ha declarado: "De mi obra publicada rescataría los poemas de *Partes del todo*, seis de los veinte relatos que figuran en *Restos diurnos, Pájaros de la cabeza* y *Muchacha punk* y la novela *Los Pichiciegos*". El autor incluso se manifiesta públicamente como relector de algunas obras, por ejemplo *Hombres de a caballo* de Viñas, a la que declara vigente, un trabajo titánico; asevera también su deseo de que a alguien le pase en el futuro con *Los pichiciegos* lo mismo que ahora a él con Viñas. Esa novela sobre Malvinas, cuya publicación Fogwill apuró en momentos próximos a la guerra, invierte la retórica épica y sublime del patriotismo de los héroes de primera línea. Focaliza a los soldados, figurados como distintos tipos de argentinos (los provincianos y los porteños, por ejemplo) que se encuentran en una tierra que de patria lo único que tiene es la representación escolar. Los diálogos de los personajes trasuntan las estafas de la propaganda nacionalista y las especulaciones sin idealismos sobre los efectos de la guerra, que los muchachos dan por perdida cuando ven la rapidez con que le llegan los diarios británicos al ejército inglés. Esas reflexiones se deslizan en conversaciones informales, íntimas, cotidianas, de los "pichis", desertores que revelan prejuicios y sentimientos de "los de abajo", más variados que la homogeneidad patriótica atribuida por la retórica bélica a los pueblos. Esos comentarios, sumados a las observaciones del personaje escritor que solo "se calienta" por anotar y grabar lo que sucede en la guerra, distancia la novela de testimonios de los sobrevivientes del conflicto, como los que fundaron la película *Los chicos de la guerra* de Kamin. "Terminada la pavada de la pseudomodernidad (creo haber sido un pre-posmoderno y también pre-yuppy en el '65), se descubre la necesidad de volver en algo a los '60. (...) Que un escritor provoque obras triviales (...) no me parece tan grave como lo que provoca en la gente: la imposibilidad de reflexionar sobre su identidad y el vacío que produce en sus vidas." Con *Vivir afuera* (1998), novela de collage de lenguas al estilo de Puig, Fogwill realiza una de sus vueltas a los '60 mientras piensa cómo contar el menemismo.

"*Los pichiciegos* elige la perspectiva y la lengua de una picaresca de guerra, de la corrosión de los límites entre los bandos, de la negativa cínica a hablar en serio de los valores invocados." Julio Schvartzman



Tapa de la novela *Oscuramente fuerte es la vida,* de Antonio Dal Masetto



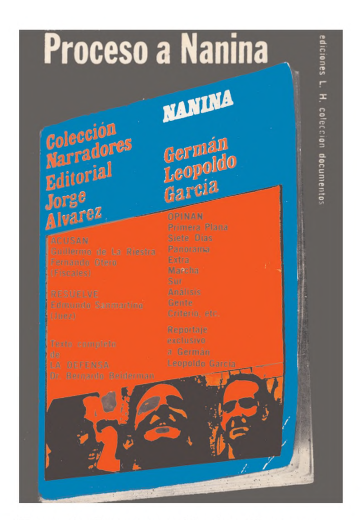
Tapa de *El coloquio,* de Alan Pauls

La vida en la literatura

En "Tutti Ladri", una de las *Crónicas argentinas* (2005) de Antonio Dal Masetto (Italia, 1938), se describe un "congreso de chorros" en el que se encuentran diferentes ramas, los de guante blanco, "los más proleta", los internacionalistas, los románticos en extinción (que quieren robar a lo Robin Hood) y las esposas de los chorros, a las que enfrenta una, que dice "Yo soy ladrona por mí misma, no por ser la mujer de nadie". Se cita el *Martín Fierro* para sostener la ética entre los ladrones, pero el asistente al que le falta su reloj es el que cierra el texto: "acá todos somos muy honrados pero el poncho no aparece". Este realismo satírico ridiculiza lugares comunes de la lengua y de la cultura popular y resulta dependiente de una lectura apegada al contexto para reírse con la irónica reelaboración de frases de políticos contemporáneos o de la gente en la calle. Su novela consagratoria, *Oscuramente fuerte es la vida* (1990) se diferencia de la anterior producción por un estilo propio de la memoria nostálgica. Dedicada a su madre, la novela pone en primer plano una narradora, que recuerda su casa natal, su infancia, la guerra, las despedidas antes de "un ómnibus, un tren, otro tren, el puerto de Génova, un barco y América". El castellano impecable de la narradora, que ya es anciana, contrasta con la representación grotesca del lenguaje de los inmigrantes pobres, dominante en otros momentos y géneros de la literatura argentina; las proyecciones que la mujer realiza sobre sus padres la connotan como una especie de doble del autor, que sintió el extrañamiento doloroso cuando llegó a la Argentina a los 18 años. Ella recuerda constantemente su pasado, las historias que le relataban los parientes, "con el asombro de quien, cada día, encuentra en su memoria una novedad" y a veces las cuenta a sus nietos. "Ellos, que viven en un mundo lleno de estridencias y velocidad, seguramente sienten que mis historias provienen de un país un tanto irreal (...) Para mí, en cambio, cada vez más es como si todo hubiese ocurrido ayer". En el contraste entre las vivencias narradas y las atribuidas a los destinatarios del relato se conforma una mirada "desde afuera" sobre el aquí y el ahora del autor y de los lectores. Dal Masetto no ha dejado de intentar otros estilos narrativos, como los de "pura invención" que se desarrollan en *Demasiado cerca desaparece* (1997) o los de tipo policial en *Siempre es difícil volver a casa* (1985), novela retomada en *Bosque* (2001) para compensar la idea de que los malos son los que ganan. *La tierra incomparable* (1994) es una continuación de la novela consagratoria y relatos breves como los de *Crónicas* revelan su apego por contar realidades particulares que conoce y lo emocionan. Si esta opción puede entenderse como un rechazo de la globalización, Alan Pauls (Buenos Aires, 1959), en cambio, es un escritor que, próximo a los que encuentran en el multiculturalismo una alternativa a la lógica del mercado internacional impuesta al arte, logró seducirla y hacerse publicar. Licenciado en Letras, docente universitario, autor de ensayos de crítica literaria, *El pudor del pornógrafo* (1984), *El coloquio* (1990) lo exhiben como un narrador de historias de amor, protagonizadas por las palabras. La primera desencanta expectativas que podría generar el título y alimenta los deseos y los vacíos entre amantes que se comunican a través de cartas. Ellas dan pie a la reflexión sobre la escritura con un lenguaje que suma al extrañamiento de la distancia el de la segunda persona, desplegada como un "tú" lejano del rioplatense "vos". *El coloquio* enrarece discusiones sobre un despecho amoroso con ecos de diálogos filosóficos en banquetes míticos. *Wasabi* (1994) y *El pasado* (2003), últimas producciones de Pauls, tematizan la conciencia de quien asume el paso de la juventud a la madurez: "Tuve una hija, y yo diría que probablemente no hubo nada que me interesara más que la ficción de ver crecer a mi hija. Lo único que puedo decir es que algo cambió en mi manera de pensar la literatura, sobre todo la relación entre la literatura y la vida".



Tapa de la polémica novela *Nanina*, del escritor Germán García

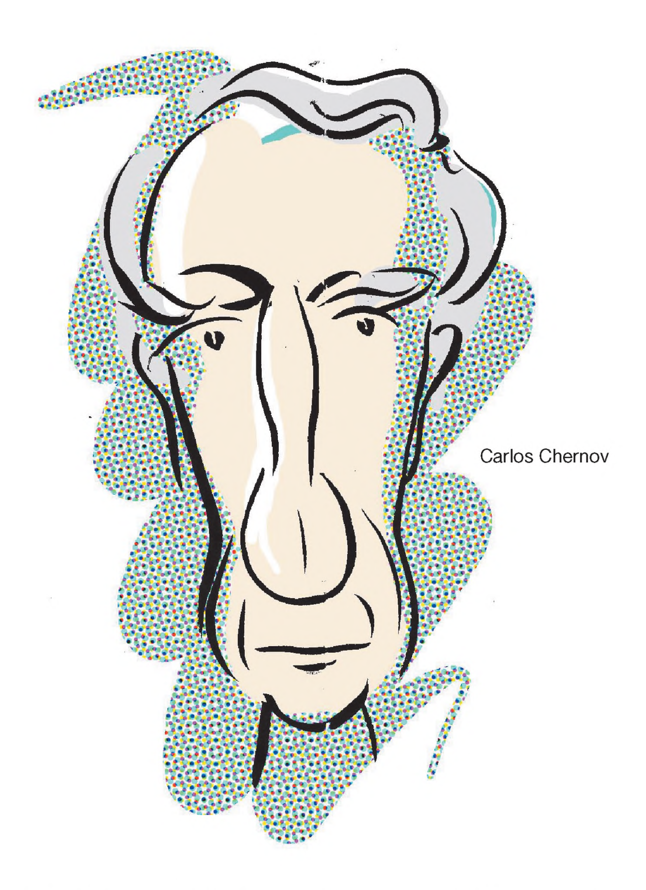


Tapa de *Proceso a Nanina*, libro que editara la casa Jorge Álvarez, a propósito de la novela de Germán García

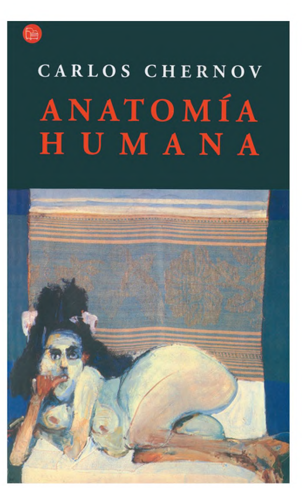
Cuerpos esclavos, cadáveres exquisitos

Germán García (Junín, 1944) y Carlos Chernov (Buenos Aires, 1953), escritores y psicoanalistas, abordan en su literatura las ligaduras entre cuerpo y deseo, punto de apoyo tanto del Eros como de la pulsión de muerte del Sujeto. García –que se ha dedicado a la ficción y al ensayo psicoanalítico y literario y que fue fundador de la revista *Literal*, con Lamborghini y Gusmán– es autor de las novelas *Nanina* (1968), *Cancha Rayada* (1970), *Parte de la fuga* (1990), *La fortuna* (2004), y de ensayos como *Macedonio Fernández, la escritura en objeto* (1975), *Oscar Masotta, los ecos de un nombre* (1990), *Gombrowicz, el estilo y la heráldica* (1993), *La virtud indicativa. Psicoanálisis y literatura* (2001). Si bien *Nanina* fue publicada por Jorge Álvarez en el '68, pronto desapareció de circulación por un proceso judicial durante el gobierno de Onganía. El texto fue acusado de "obscenidad" en el lenguaje, producto de "perversiones" y "taras psíquicas y morales" y que, atribuido al pueblo, es –en verdad– "el de los lupanares". García ha analizado cómo "la censura quiere que nos desplacemos del lenguaje que expresa el sexo hacia un lenguaje" que busca "que hagamos de la sexualidad una ausencia". Paradójicamente, se reemplaza la sexualidad por elipsis y dobles sentidos, emblemas fetichistas que convierten al Sujeto en objeto y al sexo en perversión al transformarlo en algo secreto. *Nanina* solo vuelve a reeditarse en 1985 y, por tanto, su circulación la acerca a la novelística de los '80. En el "Prólogo", se la define como el relato de "una huida cuyo límite es la muerte del padre", una autobiografía que acompaña el recorrido de un niño a joven y de Junín a Buenos Aires. Este viaje sugiere diversas huidas: de la familia, que no entiende su vocación de escritor, del taller que lo ancla al trabajo del padre, del pueblo, de las diferencias de clase. Pero sobre todo del padre, en quien el texto afinca la relación entre cuerpo y violencia, anulando el deseo. El accionar paterno marca cuerpos ajenos, como el de la madre, con quien inicia su noviazgo violándola, vejación a la que esta se somete. Los ritos de iniciación sexual son reprimidos: la masturbación –como la lectura excesiva– pueden llevar a la locura. En la apertura, aparece la muerte de dos seres que el protagonista identifica, por tener "la misma manera de escurrir el tiempo, de ocupar un espacio compacto y silencioso": el abuelo y Nanina, la gata. Mientras Nanina "es la libertad", "papá era paliza": estos últimos sucumben la misma noche. Ella, envenenada por un vecino; él, llevado a un hospital con camisa de fuerza, completamente alcoholizado. El protagonista finaliza su relato –su huida– solo cuando se libera del padre. El libro se cierra: "18 de agosto de 1967: Antonio, mi padre, se murió". *Cancha Rayada,* versión libre de *Edipo Rey*, arranca: "Vine, Tiresias, porque mi cuerpo habla un lenguaje que no entiendo, se descompone en las figuras de peste, resiste en la cobertura femenina". Sus tres partes –"el desastre de", "cancha" y "rayada" van precedidas por epígrafes donde el deseo fluye en oposición a las marcas de la ley. La cita de apertura de Freud –"La escritura es originalmente el lenguaje de ausente"– desemboca en el final, en otra de Borges: "Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo, (...) descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara". Así, la escritura traza al sujeto.

El nombre de Carlos Chernov (Buenos Aires, 1953) era ajeno al campo literario cuando ganó el Premio Planeta (1993) por su novela *Anatomía humana,* con la que inició una carrera literaria profesional. Su prosa, donde se unen un humor negro y ácido y una forma directa de nombrar, salpicada de tecnicismos propios de un anatomista, desliza el discurso científico hacia una ficción que narra tramas delirantes, de filiación surrealista. El narrador de *Anatomía humana* enuncia una idea que recorre la narrativa de Chernov: "La sociedad protege a


Carlos Chernov

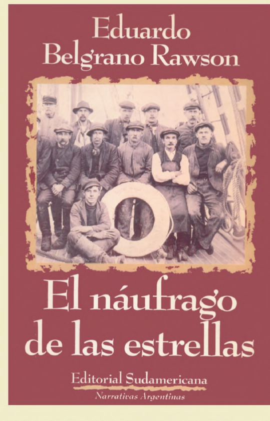
sus miembros de la tentación de poseer en forma absoluta el cuerpo de otro. La más horrorosa de las perversiones". Alrededor de este deseo gira no solo este libro sino los seis relatos de *Amores brutales* (1992) y su última novela, *La pasión de María* (2005). *Anatomía humana* es un relato apocalíptico, en un Buenos Aires dislocado por la muerte repentina de casi todos los varones, lo que suscita las imágenes macabras de "restos humanos flotando, hinchados, timpánicos, a la deriva"; de "cabezas muertas [que] boyaban sobre el agua", así como la reflexión acerca de la naturaleza corruptible de lo orgánico, metáfora de la finitud humana, que aquí se vuelve materia descompuesta, moho sobre la carne, tumorales excesos de vida bacteriana royendo los órganos. El protagonista, Mario, un mago mediocre, parece haber logrado su acto de magia más perfecto: haber sobrevivido. En un primer momento, hordas de mujeres vagan por las calles, golpean los cadáveres intentando despertarlos; se suicidan. Pero, a los pocos días, se hace manifiesto que el deseo mayor del ser humano es el de la supervivencia de la especie: se organizan patrullas para rescatar los cuerpos con que viudas y huérfanas conviven –"empezaron a encontrar amasijos de difuntos hacinados en los pisos más altos, en los lavaderos, en las terrazas y en las casas de los porteros. (...) No soportaban vivir con ellos pero tampoco eliminarlos por completo"– y empieza "la caza del hombre", de los sobrevivientes masculinos para procrear. El juego novelístico consiste en haber convertido el paraíso imaginario de todo varón –tener a todas las mujeres peleándose por su cuerpo– en peligro de muerte. El poder social ha pasado a ser detentado por la mujer que convertirá el organismo de los pocos varones vivos en botín de guerra entre bandos: "los varones que pretendían defender, por encontrarse en medio de las escaramuzas, fueron muertos uno tras otro; no quedó ninguno". En un tercer momento, se prohíbe la heterosexualidad, ya que la unión carnal con el otro produce una locura orgiástica que acaba matando el objeto del deseo. El varón será sustituido por su semen. En los cuentos de *Amores brutales,* se conectan deseo y cuerpo con necrofilia y relato. "La construcción del relato", por ejemplo, presenta una suerte de "club" cuyos dirigentes rescatan cuerpos de morgues y tumbas anónimas, los fragmentan y entierran esos restos en diversas parcelas asignadas a sus socios. El juego estriba en fabricar un relato que concursará con el resto al final de la jornada, inspirado en los restos desenterrados. La técnica recuerda al surrealismo: el cadáver destrozado vuelve a la vida en los cuentos que ha inspirado y, entre todos los autores, configuran la historia total del Sujeto. De lo erótico a lo abyecto hay un paso: "La acariciaba y no podía evitar cierto sentimiento de repulsión (...). Imaginaba todas sus capas: la piel, la grasa subcutánea –líquida y macilenta–, los músculos rojizos –se los imaginaba desollados–, los tendones y las aponeurosis con reflejos blancos, los huesos embebidos en sangre". Finalmente, *La pasión de María* reactualiza el dominio sobre el cuerpo, ajeno durante el Proceso, y pone en escena la inquietante y sinuosa relación entre los torturadores y sus víctimas.

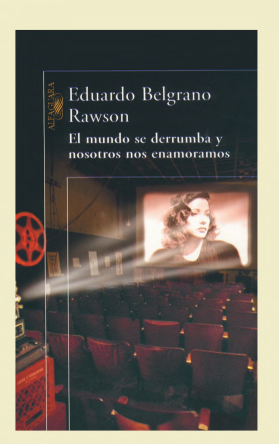


Tapa de *Anatomía Humana* de Carlos Chernov

ENTRE-TEXTOS

La travesía de la escritura





Tapas de *El náufrago de las estrellas* y de *El mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos*, de Eduardo Belgrano Rawson

"Toda mi vida he trabajado de periodista, de hecho soy periodista y, además, procuro escribir novelas", señala en una entrevista Eduardo Belgrano Rawson, nacido en San Luis, radicado en Buenos Aires desde los 18 años y con una vida repartida entre las dos ciudades. Escritor en un tiempo de guiones de historietas para las difundidas revistas *El Tony*, *D'Artagnan* e *Intervalo*, se convirtió en un prolífico novelista. Entre su producción más conocida, figuran *El náufrago de las estrellas* (1979), *Fuegia*, *Noticias secretas de América* (1998) y la última, *Rosa de Miami* (2005), alrededor del episodio de Bahía de Cochinos, que –según el autor- "es una crónica periodística sobre una invasión llevada a cabo por la CIA, con el objeto de derrocar al régimen revolucionario que llevaba poco tiempo en la Isla, que acabó de muy mala manera y que a mi juicio tiene una gran actualidad, porque lo que está ocurriendo en Irak no es demasiado diferente de lo que pasó entonces, hace ya 45 años". Si bien en sus relatos recupera hechos y personajes históricos, reniega de que se los califique como ejemplos de la "novela histórica", ya que este término le parece que contiene en la antítesis un concepto erróneo. "O sos novelista o sos historiador, y yo historiador, no soy", aclara. "Yo estoy tan lejos de un historiador como del cielo y de la Academia de Letras". Fruto muchas veces de una ardua y exhaustiva investigación ("sólo investigo para ser verosímil"), sus relatos ficcionales encuentran el acento propio de un escritor preocupado por enhebrar historias bien contadas, a las que el análisis social y político no les es ajeno. Su primer libro de cuentos, *El mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos* (2006), podría ser identificado con lo que expresa el narrador del primer relato ("Pacheco no fue"): "Que de dónde sacaba yo esas basuras, me preguntó un día mi abuela. Que ella me había llenado de historias pero yo como si nada. Tal vez, se me ocurre ahora, porque eran demasiado redondas. Uno precisa más bien una idea que se vaya desplegando" para advertir, en el último cuento de la serie ("Garrapatenango"), que las "historias simples", de "todos los días" no están precisamente cerradas y siempre es posible continuarlas con otros matices, a la manera de Blaisten –quien, con mirada nostálgica, recupera anécdotas de su infancia y adolescencia, modismos, costumbres y una forma de ver y valorar el mundo a través de los usos del lenguaje cotidiano–. Las "instantáneas" de Belgrano Rawson están cruzadas por cierto sentido del humor que surge cuando el recuerdo, que tiene visos autobiográficos, es complaciente: por ejemplo, cuando rememora los domingos en un cine barrial, viendo "una en cinemascope". Había un momento de cierto "respeto que debe reinar en un cine: cuando Cantinflas, caramelero exclusivo de la afamada línea Noel, se aparecía vociferando por el pasillo: '¡Masticable noé, bomboncito noé, pastilla noé...' para recibir con desprecio el bramido de la sala ('¡Entonces qué mierda essss!') tras lo cual, ahora sí, se dedicaba tranquilo a colocar la mercadería y nosotros a cualquier cosa, donde tampoco faltaban fugaces vistazos a la pantalla, siempre que el coso de la película no se metiera a cantar porque sí, lo cual desataba la inmediata chifladera". La influencia del cine se observa a partir del título mismo de la colección, que repite las palabras del personaje que interpreta Ingrid Bergman en *Casablanca* –una historia de amor o una historia cualquiera puede nacer en los momentos más adversos, es decir, siempre– y fundamentalmente en "El camino del gaucho", sobre el "guiso de Hollywood" con ese nombre y "Taras Bulba", "otro bodrio made in Argentina", que refiere anécdotas sobre su filmación y en el que el narrador nuevamente reflexiona sobre su trabajo de escritura: la vida inspira y provee historias que se transforman en literatura, aunque la tragedia de esos relatos es que "siempre van por su cuenta y terminan donde nadie los espera".

Antología

"(...) ¡Mamá! No hubo pichi al que no se oyera alguna vez decir 'mamá' o 'mamita'. Despiertos, o dormidos, todos lo dijeron alguna vez. Uno salía al frío, sentía el golpe del frío contra la cara o en la garganta o en la espalda al respirar y le salía 'mamita' o 'mamá' de puro miedo al frío. Otro volvía, pasaba al calor, y le salía 'mamá' de sólo pensar que al rato se le iba a ir el dolor de los huesos que le habían colocado el frío. (...)
–¿Lo entendés?
–Sí... –dije.
–No –se volvió hacia mí–. ¡No entendés un carajo! ¿No viste ahora? ¡Les ofrecen trabajo a los vueltos! ¡Trabajo..!
–Sí –volví a decir. Entendía.
–No. ¡No entendés nada! ¿Hay cassettes?
–Sí, sobran –lo tranquilicé.
–¿Cuánto vale un grabador como ése..?
–No sé –dije–. Mil palos, más o menos...–Tres sueldos –dijo–. ¡Yo tendría que haber tenido uno como ese para grabar el discurso del coronel..!
Después agregó:
–Del coronel de la segunda vez... Del coronel de la primera vez no, ése era un infeliz. (...)
Al segundo coronel habría que haberlo grabado para la televisión. Hablaba a todos, había cerca de mil: había parientes, novias, y políticos esperando que les dieran permiso para ir a la verja a buscar cigarrillos y sángüiches, y el tipo hablaba: no paraba de hablar. Los de las primeras filas miraban el fajo de papeles que tenía, para calcular cuánto faltaba y le hacían señas al asistente, un pibe de la clase mil nueve sesenta y tres, que estaba al lado del coronel teniéndole el paraguas y el pibe hacía que no con los ojos: quería decir que faltaba mucho y que no se indisciplinaran.
Y el tipo hablaba. Que éramos como el ejército de San Martín. "Heroicos", repetía. Que la batalla terminaba, que ahora se iba a ganar la guerra por otros medios, porque la guerra tenía otros medios: –'La diplomacia, la contemporización'– decía y que nosotros íbamos a volver a los arados y las fábricas (imaginate vos las ganas de arar y fabricar que traían los negros), y que ahora, luchando, nos habíamos ganado el derecho a elegir, a votar, porque íbamos a votar (imaginate las ganas de ir a votar y de elegir entre alguno de esos hijos de puta que estaban en los ministerios con calefacción mientras abajo los negros se cagaban de frío) y que íbamos a participar de la riqueza del país, porque ahora se iba a compartir, o a 'repartir' dijo, y que ése era otro derecho que los soldados se ganaron en la guerra, y uno lo oía y pensaba '¿Por qué no empezará él repartiendo el paraguas?', porque la garúa finita atravesaba la tela berreta de los gabanes que habían dado, y no era un chiste venirse sano de la guerra para morir de pulmonía en un cuartel lleno de vagos que nunca vieron chiflar un misil. (...)"

Rodolfo Enrique Fogwill, *Los Pichy-cyegos. Visiones de una batalla subterránea, Buenos Aires*, Ediciones de la Flor, 1983, cap. 6.



"(...) Mi Mariana:

Traeme si se puede un barrilito de cerveza negra, que acá hay un infeliz que fabrica una bebida de porquería que ni los chanchos tomarán. La taberna está muy lejos y todo está muy lejos. Ayer yo presenté a Carl en la asamblea, dije: 'Mi sobrino', y ya todos sabían lo que era. El remolcado ocioso ya se fue a hablar por ahí, y le apalabré para que no sea irrespetuoso con nadie y menos con Castorius. Se puso a hablar en la asamblea como gran señor y dijo cosas portentosas que escuchó en Montevideo: que Fender iba a quebrar o ya estaba



“(...) Nosotros los domingos nos reunimos en el patio de tierra en el fondo de mi primo el Chochi, debajo de la parra. Todos los domingos hacemos el asado. Después les voy a contar cómo son los asados. Sepan por ahora que mis tres primos son unos animales y siempre me tapan con la voz. Mis tres primos hablan a los gritos y de coches. Mis tres primos se denominan: el Chochi, como ya dije; el Beto y, por fin, Tito el millonario. Por ahora voy a decir que ni bien yo quiero decir algo desde mi taburete, mis tres primos, como a propósito, gritan más todavía. Dije ya que son bestias sin educación ni respeto. Sin embargo, siempre por más que griten llega un momento en que algún silencio se produce. Yo aprovecho, pero es lo mismo porque justo en ese momento a alguna de las tres hijitas de mis tres primos les pasa algo y todos se levantan bruscamente de los perezosos ya sea porque la Chyntia Roxana que andaba gateando por el almácigo de las lechugas se acaba de quemar la rodilla con la parrilla, o la Carla Selene se volcó el andador entre las brasas candentes o bien la Romina Lorena se metió a la boca un ají entero de la planta. No sé si dije que mi primo el Chochi tiene una planta de ajises para los chorizos a la portuguesa. A mi primo el Chochi le corresponde hacer los chorizos a la portuguesa para lo cual hace un espamento bárbaro. Que nadie le vaya a pinchar un chorizo porque pone el grito en el cielo. Porque como los pincha él, no los pincha nadie. Pero me fui del tema. (...) Tito el millonario tiene una quinta en Bancalari. (...) usa camiseta que tiene mangas y en los últimos años empezó a usar camisetas de distintos colores, todo para diferenciarse de los demás que usamos musculosa. Hay que reconocerles a mis otros dos primos, el Beto y el Chochi, que en esto de las camisetas supieron mantener la conducta y no le siguieron el tren a Tito el millonario porque si no hubiera empezado la guerra de las camisetas como empezó la guerra de los coches.(...)”

Isidoro Blaisten, “A mí nunca me dejaban hablar”. En *Cerrado por melancolía*, en *Cuentos Completos*, Buenos Aires, Emecé, 2004.

en la quiebra porque se había gastado todo el dinero en las alfombras persas y los empleados señoritos que llevan los papeles de acá para allá. Y que allá decían que iban a vender la colonia con todos nosotros adentro. A nosotros no nos pueden vender, porque eso es la esclavitud, pero te sacan la tierra, los caballos y todo el sembrado. Eso no puede pasar y no sé por qué escuchan al cuentero con tanta atención, Carl de acá, Carl de allá. Como si fuera un gran señor. Yo no quiero escuchar esas cosas y tampoco esos cuentos de que hay pumas, porque después siento olor a puma. Cuando volví de la asamblea me vino el fuego a la cabeza y le di unos golpes para que responda. Así me puse como nuevo y me fui a trabajar con la guadaña para cortar bien el pasto, que acá a veces no lo cortan, lo come el caballo. Tengo cebada, tengo papas, alfalfa, el maíz y el trigo. Y cuando entro a hacer mis tareas, mucho me convenzo de que no me van a sacar nada. Y Carl también dijo lo que le contaron los loros picotudos de Montevideo: que pusieron las casas muy lejos una de otra en la colonia, que las debían poner más cerca y se equivocaron porque no saben de colonia. Y ahí yo bien le dije mis razones a Carl, que a mí me pagan para trabajar y a ellos le pagan para pensar, y si las casas están lejos, es así y ya está, que si yo habría nacido en Francia, al día de hoy sería francés y no suizo, como es que soy. Y él se ríe y se va a comer con Palemón, que le entiende lo más bien. Yo más tarde iré donde ellos, para que se me afloje la lengua de acá. Tu Beda. (...)”

Hebe Uhart, “Cartas de un colono”. En: *Camilo asciende y otros relatos* , Buenos Aires, Interzona, 2004.

Bibliografía

DE SANTIS, PABLO, "Risas argentinas: La narración del humor". En: Drucaroff, Elsa (dir.), *La narración gana la partida, en* Jitrik, Noé, *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2000.
DRUCAROFF, ELSA, "Pasos nuevos en espacios diferentes". En: Drucaroff, Elsa (dir.), *La narración gana la partida, en* Jitrik, Noé, *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2000.
PATIÑO, ROXANA, "Intelectuales, literatura y política: reformas de la tradición en las revistas culturales argentinas de los noventa". En ARÁN, PAMPA ET ALII, *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90*, Buenos Aires, Epoké, 2003.
RUIZ, LAURA, *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*, Buenos Aires, Biblos, 2005.
REATI, FERNANDO, *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, Buenos Aires, Biblos, 2006.
SACCOMANNO, GUILLERMO, "El camino del gaucho". En: "Radar Libros", Buenos Aires, *Página/12*, 6 de agosto de 2006.
SCHVARTZMAN, JULIO, "Un lugar bajo el mundo: *Los pichiciegos* de Rodolfo E. Fogwill". En *Microcrítica*, Buenos Aires, Biblos, 1996.
SPERANZA, GRACIELA, *Primera persona*, Buenos Aires, Norma, 1995.
VASALLO, ISABEL, "Típicas atracciones genéricas: el punto de vista". En: Drucaroff, Elsa (dir.), *La narración gana la partida, en* Jitrik, Noé, *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2000.

Ilustraciones

Tapa, *Lyra*, Año XXXV, nº 234-36, Buenos Aires, 1977.
P. 1010, *Pintores argentinos del Siglo XX*, vol. 3, Buenos Aires, CEAL, 1981.
P. 1011, CAPARRÓS, MARTÍN, *La noche anterior*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1990.
P. 1011, CAPARRÓS, MARTÍN, *La patria capicúa*, Buenos Aires, Editorial Altamira, 1995.
P. 1012, BLAISTEN, ISIDORO, *Cuando éramos felices*, Buenos Aires, Seix Barral, 2004.
P. 1012, BLAISTEN, ISIDORO, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Emecé, 2004.
P. 1013, Archivo *Página/12.*
P. 1015, BRIANTE, MIGUEL, *Kincón*, Buenos Aires, Alfaguara, 1993.
P. 1016, Archivo *Página/12.*
P. 1016, FORN, JUAN, *Corazones*, Buenos Aires, Alfaguara, 2001.
P. 1017, FOGWILL, RODOLFO, *Los Pichy-cyegos*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1983.
P. 1017, FOGWILL, RODOLFO, *Música japonesa*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1982.
P. 1019, GARCÍA, GERMÁN, *Nanina*, Buenos Aires, Editorial Jorge Alvarez, 1968.
P. 1018, DAL MASETTO, ANTONIO, *Oscuramente fuerte es la vida*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003.
P. 1018, PAULS, ALAN, *El coloquio*, Buenos Aires, Emecé, 1990.
P. 1019, *Proceso a Nanina*, Buenos Aires, Editorial Jorge Alvarez, 1969.
P. 1020, CHERNOV, CARLOS, *Anatomía Humana*, Buenos Aires, Suma de Letras Argentina, 2005.
P. 1021, BELGRANO RAWSON, EDUARDO, *El mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos*, Buenos Aires, Alfaguara, 2006.
P. 1021, BELGRANO RAWSON, EDUARDO, *El náufrago de las estrellas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992.

Auspicio:

gobBsAs